

مجلّة الواحات للبحوث والدراسات
ردمد 7163- 1112 العدد 16 (2012) : 14 - 38
http://elwahat.univ-ghardaia.dz

أثر المناهج النقدية في دراسات طه حسين النقدية

علي قاسم محمد الخرابشة
قسم اللغة العربية جامعة عجلون الوطنية الأردن

تقديم

لقد بدأ تأثر الأدب العربيّ الحديث بالمناهج الغربيّة واضحاً منذ مطلع القرن العشرين من خلال دراسات مجموعة من الدّارسين، أمثال ميخائيل نعيمة، وطه حسين، ومحمود عباس العقاد وإبراهيم المازني، ومحمد النويهي .

أما طه حسين فقد كان تأثره بمناهج النقد الأدبي الحديث في كتابه "في الشّعر الجاهلي" الذي أصدره سنة 1926 ويعالج فيه مجموعة من القضايا النّقدية القديمة التي وقف عندها كثير من النقاد والمؤرخين العرب في تأريخهم لبعض قضايا الأدب، والفترة العربية قبل الإسلام، مما دفع بعض الباحثين إلى محاولات نقضه، إذ صدرت بعض الكتب والمقالات التي يرى كاتبوها أنّها تدحض آراءه وأفكاره منها كتاب "المعركة تحت راية القران" لمصطفى صادق الرافعي، إذ كان هذا الناقد من أشهر ما كتب عن كتاب "في الشّعر الجاهلي" وكان عنيفاً في رده على آراء طه حسين، وكتاب "النّقد التحليلي لكتاب في الشّعر الجاهلي" لمحمد أحمد الغمراوي، وكتاب "بعث الشّعر الجاهلي" لمحمد الخضر الحسين و" نقد كتاب في الشّعر الجاهلي " لمحمد فريد وجدي .

إنّ الحديث عن الأبعاد النّقدية في أدب هذا الناقد حديث متشعب الأطراف، لكثرة الدّراسات التي قام بها في مختلف المجالات الأدبية والنّقدية التي يلمس المتلقي فيها كثير من الطّرافة والعمق في التحليل ليس على مستوى الأداء النظري فقط وإنّما على المستوى الثقافي والمعرفي، وأصبح الهمّ العام عنده الدخول إلى بنية النّص ليس فقط من خلال أنساقه، وإنّما من خلال ما يوحي إليه وما يمكن أنْ يستنبطه العقل من خلاله .

لقد ظهر تأثره بالمناهج الغربيّة باعتماده على بعض الدّراسات للمستشرق الفرنسي "مرجليوث" الذي قام منهجه على ما يسمى بالشّك الديكارتي، وعلى آراء أستاذه في النّقد "كارلو نالينو" أثناء حديثه عن بعض القضايا النّقدية مثل قضية المجتمع والبيئة، والالتزام في الأدب، والصدق الفنّي، والذوق والأسلوب، من خلال وجهة نظر نقدية حديثة. ويرى أنّه من خطل الرأي أنْ ينظر إلى النّص وفق إيديولوجيات مسبقة فكرية أو سياسية كانت أو دينية، وأنْ لا يسخر الأدب وفق قواعد وقوانين معينة لتكون ملائمة للمنهج النّقدي أو لرؤية خاصة. فالأولى أنْ يكون الأدب هو القاعدة التي ينطلق منها الدّارس. لقد تفاعل طه حسين مع الأدب بشكل عام، وتفاعل معه الأدب، وكان تأثيره أعمق من مجرد كونه موضوعاً أو قضية. ومن هذه التأثيرات أنّه نفى أشياء كثيرة كانت رائجة في الجوّ الأدبيّ كالإمعان في الذاتية، وفي الانسياق وراء أدب المتعة، وأبرز الحاجة إلى أدب مرتبط بواقعنا الاجتماعي، وظهور قيم أدبيّة جديدة، وخاصة عندما شهد العالم كثيراً من التغيرات الفكريّة في المجالات الأدبيّة والسياسيّة والدينيّة والفلسفيّة التي ظل يشهدها العالم من بداية القرن الماضي حتى اليوم، فكلّ وضع أدبي كما يبدو له صلة بهذه التغيرات إيجاباً كان أم سلباً.

لقد بدأت ثمرة الثقافة الغربيّة تدب في أوصال طه حسين بعد دراسته لفلسفة ابن خلدون الاجتماعية عام 1918 إذ بدأت مرحلة التّفاعل بين الثقافة الغربيّة الأوروبية والثقافة العربيّة بعد أنْ استوعب الطريقة التّاريخية والفيلولوجية الأوروبية في نظرتها إلى الثقافة العربيّة القديمة.

أمّا مسألة الذوق فقد حرص عليها من خلال إيمانه المطلق بحرية الرأي والفكر للارتقاء بالنّص الشّعري والأدبيّ إلى مستوى أدبيّ وفنيّ.

والخلاصة التي يراها طه حسين أنّ المثاقفة بين نقدنا العربيّ المعاصر والنّقد الغربيّ شأن حاصل، ولكن الموقف الأفضل والفيصل فيها هو العقل النّقدي الذي يتعامل مع المناخ العربيّ والغربيّ بكثير من التمثل والإيمان بالذات والهوية وبعيداً عن استنساخ الأداة المشوه.

إنّ أدب النّقد الذي تركه طه حسين في دراساته الأدبيّة والنّقدية للشّعر العربيّ القديم والحديث ومختلف أنواع فنون الأدب قد مرّ كما يبدو بمرحلتين:

الأولى: مرحلة النّقد اللغوي الذي يبدو تأثره فيه بأبرز أعلامه أمثال، حسين المرصفي صاحب كتاب " الوسيلة الأدبيّة إلى العلوم العربيّة " وهو أول كتاب نقدي اشتمل

على مجموعة من علوم البلاغة والنحو والصّرف، ونماذج من الشّعر والنثر، وآراء جديدة في تحديد معنى الشّعر ونظمه، ومنهم سيد علي المرصفي، إذ ظهر مذهبه في النّقد من خلال بعض المحاضرات التي كان يلقيها على طلابه في بعض الندوات، إذ كان يفسر لهم مجموعات الكتب القديمة مثل كتاب "الحماسةّ لأبي تمام"، "والكامل في الأدب" للمبرد، و"الأمالي" لأبي علي القالي . وقد ظهر إلى جانب هذين الناقدين نقاد آخرون أمثال، حمزة فتح الله في كتابه " المواهب الفتحية " ومحمد المويلحي في كتابه "أحاديث عيسى بن هشام" الذي ضمنه الكثير من المسائل النّقدية التي يحاكي فيها كتابات بعض النقاد القدامى أمثال الجاحظ وبديع الزمان الهمذاني والحريري.

إنّ دعوة هؤلاء النّقاد كانت العودة إلى القديم نحو، كتابات ابن المقفع والتوحيدي والجاحظ وابن الأثير وإلى شعر أبي نواس وأبي العلاء المعري وغيرهم.

أمّا مقياس هؤلاء النّقاد في النّقد، فقد كان لغوياً في معظم الأحيان، وأشبه ما يكون بالنّقد الانطباعي الذي يقوم على الذاتية وتقدير حكم الذوق، والميل إلى الاستطراد وعدم الخروج على اللغة العربيّة في أوزانها وقوافيها وأغراضها.

الثانية: وهي مرحلة النّقد الفنّي العلمي، واضطلع بها بعض النقاد الذين اطلعوا على الأدبين العربيّ القديم، والغربيّ الحديث في محاولة للمواءمة بين النّقد العربيّ القديم بذوقه الأدبيّ الطبيعي واللامنهجي، والذوق الغربيّ واعتماده على كثير من الفلسفات النظرية الحديثة . وفي ضوء ذلك ظهرت دراسات له منها "تجديد ذكرى أبي العلاء "عام **1937**، و"في الشّعر الجاهلي" عام **1926** "وحديث الأربعاء" عام **1925–1926**، و"حافظ وشوقي" عام **1923**، و"مع المتنبي" عام **1937**، و"فصول في الأدب والنّقد" عام **1945** وكتابه "مع أبي العلاء في سجنه" عام **1939**، حيث جمع في هذه الدراسات بين النّقد التاريخي والنّقد الجمالي.

طه حسين وأثر المستشرقين في نقده ومنهجه

لقد شكل تأثر طه حسين بآراء بعض المستشرقين في جامعة السّوربون له مذهباً جديداً في دراسة الأدب يختلف كلّ الاختلاف عن مذهب أساتذته في مصر الذين دان له بالفضل في اطلاعه على الأساليب العربيّة في دراسة النّص، فقد تأثر إلى حدّ كبير بالمستشرق الإيطالي كارلو نالينو. يقول: "أمّا أنا فقد سجلت غير مرة لهذين الأستاذين

العظيمين سيد على المرصفي وكارلو نالينو أحدهما علمني كيف أقرأ النّص العربيّ القديم، وكيف أفهمه في نفسي وكيف أحاول محاكاته وعلمني الآخر كيف استنبط الحقائق من ذلك النّص، وكيف ألائم بينها وكيف أصوغها آخر الأمر علماً يقرؤه النّاس ويجدون فيه شيئاً ذا بال. وكلّ ما أتيح لي بعد هذين الأستاذين العظيمين من الدّرس والتّحصيل في مصر وفي خارج مصر فهو قد أقيم على هذا الأساس الذي تلقيته منهما في ذلك الطّور الأول من أطوار الشباب، بفضلهما لم أحسّ الغربة حيث الأساتذة الأوروبيين في جامعة باريس، وحين أمعنت في قراءة كتب الأدب الحديث فلا غرابة إذاً أنْ تكون حياتي كلها براً بهذين الأستاذين وإكباراً لهما واعترافاً بفضلهما وشكراً لما أهديا إليّ من جميل. وشهدت الله ما قرأت في كتاب قديم ولا حديث في الأدب إلا ذكرت أحدهما أو كليهما"[1].

لقد أشار كثير من الباحثين والدّارسين إلى تأثر طه حسين في نقده بأستاذه كارلو نالينو فقد أشار جابر عصفور من خلال كتابه " المرايا المتجاورة " إلى أنّه قد تأثر بنالينو وذلك من خلال إخضاعه الأدب لبعض العلل الاجتماعيّة الكونيّة[2]. أما تأثره ببعض الأدباء والنقاد الفرنسيين أمثال ديكارت فقد جعله يرى أنّ القاعدة الأساسية في دخول النّاقد أو الباحث إلى النّص التجرد من جميع الإيديولوجيات المسبقة التي يمكن أن يخل فيها الناقد إلى النص، وأن يستقبل موضوعه خال الذهن من أي مؤثرات سابقة. وقد استفاد طه حسين من هذا المنهج في دراسته للشّعر الجاهلي إذ انتهى به المطاف إلى نظرية مفادها أنّ الكثرة المطلقة من هذا الشّعر ليس من الجاهلية في شيء، وإنّما هي منحولة بعد ظهور الإسلام وتمثل حياة الإسلاميين وميولهم واتجاهاتهم أكثر مما تمثل حياة الجاهليين وأهواءهم ونزواتهم . ويرى أنّ هذا المنهج يفرض علينا في البحث إذا أردنا أنْ نتوصل إلى حقائق تفيد في موثوقية الشّعر الجاهلي ونسبة كلّ شعر إلى شاعره، وبيان العصور التي قيل فيها هذا الشّعر "ويصرح بأنّه سواء رضينا أم كرهنا فلا بدّ من أنْ نتأثر بهذا المنهج في بحثنا العلمي والأدب كما تأثر من قبلنا به أهل الغرب، ولا بدّ من أنْ نصطنعه في نقد آدابنا وتاريخنا كما اصطنعه أهل الغرب في نقد آدابهم وتاريخهم، وذلك لأن عقليتنا نفسها قد أخذت من عشرات من السنين تتغير وتصبح غربية أو قل أقرب من الغربيّة منها إلى الشّرقية وهي كلما مضى عليها الزّمن جدّت في التغيير وأسرعت في الاتصال بأهل الغرب"[3]. أو كما يقول "أريد أن أريح النّاس من هذا اللون من التّعب، وأنْ أريح نفسي من الرّد والدّفع والمناقشة، فيما لا يحتاج إلى مناقشة، أريد أنْ أقول إنِّي سأسلك في هذا الجوِّ من البحث

مسلك المحدثين من أصحاب العلم والفلسفة فيما يتناولون من العلم والفلسفة، أريد أنْ اصطنع المنهج الفلسفي الذي استحدثه "ديكارت" للبحث عن حقائق الأشياء في أول هذا العصر الحديث والناس جميعاً يعلمون أنّ القاعدة الأساسية لهذا المنهج هي أنْ يتجرد الباحث من كلّ شيء يعلمه من قبل وأنْ يستقبل موضوع بحثه خالي الذّهن مما قيل فيه خلواً تاماً، والنّاس جميعاً يعلمون أنَّ هذا المنهج الذي سخط عليه أنصار القديم في الدّين والفلسفة يوم ظهر، فقد كان أخصب المناهج وأقواها وأحسنها أثراً وأنَّه قد جدد العلم والفلسفة تجديداً، وأنَّه قد غير مذاهب الأدباء في أدبهم، والفنانين في فنونهم، وأنّه هو الطّابع الذي يميز هذا العصر الحديث"[4].

ومن هذا المنطلق تأتي "قضية الشّعر الجاهلي تسفر عن تصدع القيم التقليدية عند الاتّجاه السّلفي الذي يحاول أنْ يعوق تطور المجتمع المصري، فيذهب الكتاب إلى التّوسل بمناهج البحث العلمي الحديث، وهي المناهج التي لا تنفصل عن استراتيجيته الحضارية العامة"[5].

إنّ هذا المنهج الذي ارتضاه في دراسة الشّعر الجاهلي والبحث عن جماليات اللغة فيه ليس منهجاً فلسفياً، بقدر ما هو منهج يبحث في دراسة أصول الشّعر العربيّ واثبات صحيحة من زائفة. انه " منهج التّغير الاجتماعي الذي يبدأ بمواجهة الجمود الثقافي"[6].

وكذلك فقد تأثر بالناقد الفرنسي "تين" الذي يرى أنَّ الأدب يأتي نتيجة ثلاثة عوامل خارجية تؤثر في النّص الأدبيّ شعراً كان أم نثراً بوصفه ظاهرة اجتماعيَّة، وفي الأديب كذلك، وهي البيئة والعرق، واللحظة التاريخية مع وجود ملكة بارزة تتحكم في الكاتب وتوجه إنتاجه الأدبيّ. ويعني بالجنس تقسيم البشرية إلى مجموعات لها خصائص فسيولوجية ونفسية مختلفة كالجنس الآري والسامي، أما اللحظة التاريخية فتعني التطور الذي تحقق في الماضي وما يترتب عليه من حركة مكتسبة أي تلك القوة الذي توجه الآداب في المجتمعات وتقودها إلى التطور[7]. خلاصة هذه النظريّة تهدف إلى التّعامل مع عناصر النّص الأدبيّ من مختلف زواياه وتحليلها والحكم عليها.

ويبدو تأثره كذلك بآراء "سانت بيف" الذي يرى أنّ النّقد علم اجتماعي يمثل التّاريخ الطّبيعي للأدب من حيث سيرة الكاتب، ودراسة النّص في ضوء هذه السّيرة، وحياة الكاتب الاجتماعية والتاريخية، وثقافته وآرائه وفلسفته، وهو إلى جانب هذه الآراء التحليلية

للنصوص يعتمد على الذوق وصدق التّعبير.

وتتخلص آراء "سانت بيف" في "أنّ غاية النّقد موضوعية هي استيعاب ودراسة كل ما يتصل بالعمل الأدبيّ ذلك أنّ ما يثبت عنه من خلال كتاب أو مؤلف، إنّما هو الإنسان نفسه حياته وفكره وروحه"[8]. فالأدب كما يبدو عنده يمثل نطاقاً اجتماعياً.

لقد نجح طه حسين من خلال رؤيته لأفكار هذين الناقدين في "أنْ يخلق منهجاً جديداً تخلص فيه من الصرامة أو فلنقل الحتمية العلمية التي كانت تقيد النّقد الطبيعي بسلاسلها، مما جعل من البيئة والجنس والعصر ونفوس الأدباء وتواريخ حيواتهم مجرد وسائل يستغلها في فهم أعمالهم وتفسيرها دون كتابة سيرهم على نحو ما كان يفعل "تين" أو تصنيفهم في خصائص أدبيّة كما كان يحاول أنْ يعمل، سانت بيف"[9].

وتأثر كذلك بآراء "برونتير" الذي درس الظاهرة الأدبيّة دراسة تطورية تقوم على دراسة المؤلفات والأفكار والفنون باعتبار كلّ منها متأثر بالآخر في آنٍ واحد. لقد أفاد من العلوم البيولوجية وبخاصة نظرية النّشوء والارتقاء لـ "داروين" إذ عدّ الأنواع الأدبيّة وأشكالها المختلفة تنمو حتى تبلغ نقطة الكمال ثم تضمحل شيئاً فشيئاً حتى تموت أو تتحول كي تحيا مرة ثانية في نوع أدبي جديد.

ولقد أشار كثير من الباحثين إلى تأثره بأستاذه كارلو نالينو، فقد أشار يوسف بكار في كتابه "أوراق نقدية جديدة عن طه حسين" إلى مجموعه من الكتّاب الذين أشاروا إليه منهم عمر الدسوقي في كتابه "الأدب الحديث" ومحمد يوسف نجم من خلال تقديم طه حسين لكتاب أستاذه تأثر التلميذ بالأستاذ وشوقي ضيف في كتابه "طه حسين كما يعرفه كتاب عصره"[10]. ويشير إلى بعض تأثيرات نالينو في نقده وإلى ما ذهب إليه من أنّ فحول الشّعراء الجاهليين لم يفردوا للغزل قصائد خاصة، وهذا ما تأثر به طه حسين عندما تحدث عن أحد أقسام الغزل الأموي الذي سماه الغزل العادي، وعرّفه بأنّه الذي لا يقصد لذاته، وإنّما يتخذ وسيله إلى غيره من فنون الشّعر أريد به هذا الغزل الذي كان الجاهليون يبتدئون به قصائدهم والذي ضل الإسلاميون يبتدئون به قصائدهم إلى اليوم[11].

كما أكد جابر عصفور من خلال كتابه "المرايا المتجاورة" أنّ طه حسين قد تأثر بنالينو وذلك من خلال إخضاعه الأدب لبعض العلل الاجتماعية الكونية[12].

إنّ دراسة طه حسين للنّص الأدبيّ كانت استكشافاً لجماليات العبارة فيه، وهي تمرّ بأربع مراحل هي: استكشاف النّص الأدبيّ وما فيه فهماً وقراءة صحيحة، ثم تحقيقه وضبطه ثم تذوقه وهي المرحلة التي تظهر فيها شخصية الناقد وقدرته على التّحليل يقول: "أريد أنْ أدرس شعر أبى نواس، فأنا مضطر أول الأمر إلى أنْ أبحث عن هذا الشّعر، ولهذا البحث المنظم قواعده وأصوله فإذا وجدت هذا الشّعر فأضطر إلى أنْ اقرأه وأحقق نصوصه وأقارن مقارنة علمية دقيقة بين النّسخ التي تشتمل عليه فإذا استخلصت من هذه النسخ المختلفة والنّصوص المتباينة نصاً انتهى إليه بحثي واختياري فأنا مضطر إلى أنْ اقرأ هذا النّص قراءة الباحث المنقب الذي يريد أنْ يفهم ويعلل ويستخلص ما في هذا الشّعر من خصائص لغوية أو نحوية أو بيانية، فإذا فرغت من هذا كلّه فاستكشفت النّص وحقيقته وفسرته واستخلصت خصائصه ومميزاته مستعيناً في هذا كله بهذه العلوم المختلفة التي يجمعها لفظ أجنبي لا أعرف كيف أترجمه إلى العربيّة (**eruditional**) فقد انتهى القسم العملي الخالص من عملي مؤرخاً للأدب، وبدأ القسم الفنّي الذي اجتهد، استطعت في أن أخفف تأثير شخصيتي فيه ولكنّي اعتمد فيه سواء أردت أم لم أرد على الذوق، وهذا القسم هو النّقد"[(13)].

ويرى بعض النقاد أنّ قراءة طه حسين النّقدية تعكس مجموعة من القيم الجمالية، إذ يرى أنَّ الدّافع إلى القراءة هو حبّ الجمال والطّموح إلى المثل العليا. كما أنّ الكاتب الجيد هو الذي ينسيه نفسه ويشغله عن التفكير ويسيطر عليه، ويبعده عن التّعليل والتّحليل، أي الذي يولد في نفسه انفعالاً باللذة الفنّية، لكنّه يعود بعد فترة إلى هذا الأثر اللذة، الذي بقي في نفسه بعد القراءة فيخضعه للتّحليل والتعليل فكأنه يستذكر تلك اللذة الفنّية الجمالية، ويلاحظ بأنّ انشغاله واهتمامه بالجمال الفنّي كماهية ومهمة جعله يتحدث عن النّص لا عن المبدع الجيد، والصفات التي يجب أن يتصف بها أي سمات النّص الجيد نفسه، فيتذكر خاصيتين للشّعر الجيد، وبدونهما لا تكون للنّص أي قيمة جمالية حقيقية وهما، الجمال الفنّي المطلق على حدِّ تعبيره، وأنْ يكون النّص الفنّي مرآة لزمنه ومكانه، وأي البيئة[(14)].

وفي أكثر من موقف يدعو إلى أنْ يكون النّقد نقداً جمالياً، فقد وردت له أقوال في الجمال الأدبيّ في عدة مراجع من كتبه منها كتابه "حافظ وشوقي" وكتابه "خصام ونقد "فوحدة النّص الأدبيّ تتمثل في جمالية عباراته وذلك "لأنّ القديم والجديد لم يستمد

جمالهما الفنّي من القدم والجدّة وحدهما. وإنّما استمداه من هذه الرّوح الخالد الذي يتردد في طبقات الإنسانيّة كلّها فيحلّ في كلّ جيل منها بمقدار وهو يتشكل في كلّ جيد بالشّكل الذي يلائمه، ويتصور في كلّ بيئة بالصّورة التي تناسبها وهو من هذه الناحية مصدر وحدة وفرقة الإنسانية، مصدر وحدة وفرقة ؛ لأنهّ واحد يجمع النّاس مهما اختلفوا على الإعجاب والشّعور باللذة القوية. ومصدر فرقة لأنّ له من الأشكال للأجيال والبيئات المختلفة ما ينوعه، ويخيل إليه أنّه كثير، نعم العربيّ والفرنسي والإنجليزي يشعرون جميعاً باللذة حين يقرؤون خصومة أخيل وأجاممنون لا يحول اختلافهم الجنسي بينهم وبين هذا الإعجاب وهذه الشّعور باللذة، ولكنّهم على اشتراكهم في الإعجاب واللذة يختلفون في تذوقهم لهذا الشّكل الخاص الذي يتشكّل به الجمال الفنّي في الإلياذة، هذا يرضاه وهذا ينبوعه، هذا يقف منه موقف عير المكترث، ذلك بين هذا الشّكل وبين نفوس هؤلاء النّاس صلة تختلف قرباً وبعداً"[15].

ويقول: "فخذ الأدب كما تأخذ الموسيقى والنّحت والتّصوير خذه على أنّه متعة لروحك وغذاء لقلبك وعقلك وليكن جمال الأدب حيث يمكن أن يكون، ليكن في الألفاظ والمعاني أو في هذا كلّه، والأدب في آخر الأمر فنّ من الموسيقى يأتلف من هذه الأشياء كلّها، من الألفاظ والأساليب، وما يعرض من صور وما يثير من عواطف وما يبعث من شعور، فليكن جماله شيئاً شائعاً لا يستطيع أحد أنْ يقول أنّه ينحصر في اللفظ أو الغنى"[16].

ويرى أنّ الأدب لا يمكن أنْ يكون أدباً إلا إذا تمتع بصفة الجمال إذ إنّ "الشيء الذي لا يمكن أن يكون فيه شكّ هو أنّ الكلام لا يكون أدباً حتى يوجد فيه هذا الجمال الذي تجده فيما تنتجه الفنون الجميلة الأخرى، وليكن موضوع الأدب بعد ذلك ما يكون موضوعه جميلاً أو قبيحاً، محبباً في نفس ما يحدث الأثر الفنّي من الشّعور الرّفيع بالجمال"[17].

وقد اجتهد طه حسين في كثير من مقالاته التي وقف فيها عند أبي نواس، وأبي العلاء المعري، وحافظ إبراهيم، وأحمد شوقي، والمتنبي أنْ ينقل ذلك المبدأ الجمالي الذي تحلى به إلى حيز التّطبيق. "ولهذا يهتم بالأسلوب لأنّه مظهر الأدب، وفي جماله جمال الأدب وتكون المقاييس الأسلوبيّة عنده هي المعتمدة في نقد الأدب"[18].

قضايا نقدية عند طه حسين

لقد كتب طه حسين في قضايا نقدية كثيرة في مختلف المجالات الثقافية والاجتماعية والدينية والسياسيّة والاقتصادية بعضها مقالات صحفية، وبعضها دراسات عن شعراء أمثال امرئ القيس وعمر بن أبي ربيعة، والمتنبي، وأبي العلاء المعري، وأبي نواس. ومن أبرز هذه القضايا النّقدية:

أولاً: المجتمع و البيئة

وفي هذه القضية يرى أنّ الأدب ظاهرة اجتماعية، وعلى النّاقد الذي يدرس أدباً معيناً لبيئة معينة أنْ يبحث عن أبرز الخصائص الاجتماعية التي يتميز بها المجتمع، لأنّ له علاقة واضحة في تكوين بنية الكاتب الثقافية، ويستمد أكثر فنّه منها، وأكثر شخصيته من أشياء أخرى ليس له صلة في ضبطها. وفي هذا الرأي فهو متأثر بمنهج العالم الفرنسي "تين" كما سبق أنْ طبّق هذا الرأي على كثير من دراساته لشعراء الغزل في الحجاز والشّعراء العباسيين.

يقول عن أثر البيئة: "فلست أعرف شاعراً إسلامياً استطاع أنْ يمثل العصر الذي كان يعيش فيه، والبيئة التي كان يحيا فيها كهذين الرجلين اللذين نستطيع أنْ نتخذها مرجعاً في درس الجماعة التي كانت تحيط بهما، تريد أنْ تدرس العراق صدر الدولة العباسية، وأن تدرس بغداد أيام الرشيد والأمين خاصة، فارجع إلى أبي نواس، تريد أن تدرس حياة الحجاز في صدر الدولة الأموية فارجع إلى عمر بن أبي ربيعة"[19].

ومن خلال دراسته لحياة المتنبي يرى أنّ "نفسية الأديب وما تتأثر به من عوامل وراثية أو اجتماعية أو بيئية تترك أعمق الأثر في الأدب، وفي الفنّ، ولا سيما إذا كان الفنان أو الأديب على وعي بهذه المؤثرات، وقد اتَّخذ منها موقفاً إيجابياً وظهرت نتائجها في أدبه على نحو ما فعل المتنبي[20]. لقد أكد أنَّ الأديب في المجتمع كائن اجتماعي لا يستطيع أنْ ينفرد ولا أنْ يستقل بحياته الأدبيّة، ولا يستقيم له أمر إلا إذا اشتدت الصّلة بينه وبين النّاس، فكان صدى لحياتهم، وكانوا صدى لإنتاجه، وكان مرآة لما يذيع فيهم من رأي وخاطر، وما يغذوهم به من هذه الآثار على اختلاف ألوانها[21].

وعند الحديث عن أثر البيئة في المجتمع، لا بدّ من الإشارة إلى قيمتين. الأولى: أنّ الإنسان مرتبط بالبيئة ارتباطاً فلسفياً، موقفاً وممارسة، ففيها تجري أفعال البشر، وفيها

يكون التفكير بالواقع الذي تتوالد فيه الأفكار من مختلف الفئات. أمّا الثانية: فتأتي من أنّ البيئة جزء مرتبط بالإبداع البشري في مختلف المجالات وخاصة الأدبية، لأن الإنسان أول ما عبر فيها عن مشاعره باعتبارها شاشة تنعكس عليها مختلف عناصر الإبداع عند الإنسان. ولا بدّ هنا من الإشارة إلى أن التنويعات المختلفة لأشكال البيئة تؤسس رؤية المؤلف بوصفها تجسيداً لمضامين يريد أنْ يصل إليها، كما أن الإنسان يعلم غريزياً أنه مرتبط بالبيئة بمختلف معطياتها. لهذا يبدو تأثير البيئة في المجتمع ثمرة تجارب كثيرة متشابكة، منها ما يرجع إلى حياة الإنسان فيها، في عاداته وتقاليده، والمؤثرات الذاتية والثقافية، ثم الروح الدينية والعقائدية التي أحاطت به وعلاقة الناس فيه بعضهم بعضاً.

وبالرّغم من الآثار الإيجابية التي خلفتها دراساته في نفوس الكثيرين من الأدباء والدّارسين وفتحت أمامهم منهجاً واسعاً في دراسة النّص الأدبيّ إلا أنَّ هذا المنهج قد اعتراه بعض القصور في تناول بنية النّص إذا أغفل بعض المعطيات في بنية النّص العميقة أحياناً.

ثانياً: الالتزام في الأدب

يرى طه حسين أنّ علاقة الأديب بالمجتمع هي علاقة تأثر وتأثير وليست علاقة إلزام والتزام فلا شيء يلزم الأديب في التّعبير عن موقف ما، وللكاتب مطلق الحريّة في التّعبير عما يراه ويشاهده في المجتمع لأنّه مسؤول أمام ضميره أولاً، وأمام الجماعة التي يكتب لها ثانياً، ولذلك فقد أكدّ في مواقف متعددة أنّ الأديب حرّ بطبعه، ولا يقبل لحريته قيداً، وأنّ للأدب حرية واسعة، وقد شبه الأدب بالمرآة، وذلك لأنه ينشأ عن حاجة فردية واجتماعيّة ويصور وضعاً من الأوضاع القائمة في حياة النّاس. وأشار في هذا إلى "تحديد الطّبيعة الاجتماعية لدور الكاتب في علاقته بالمجتمع يشير التشبيه إلى معيار للقيمة يميز أديباً عن أديب، ويكشف عن أهمية كاتب بالقياس إلى غيره... فالمهم عنده هو مدى ما يعكسه أدب الأديب، المرآة من الحياة، ومدى ما يتسم به هذا الانعكاس من وضوح وصفاء أشبه بوضوح صور المرآة وصفاء سطحها ومدى ما يتسم به الوضوح والصّفاء في طابع ذاتي يوازي صدقه القيمة المضافة التي تخلفها صور المرآة على أصلها"[(22)]. والعمل الأدبي كما يرى تجسيد لنقطة جوهرية في الأزمان الماضية والحاضرة والمستقبل، وفي ضوء هذا التجسيد تظهر علاقة الأدب بالواقع الذي يفهم على أنه "حاضر محدد الزمان والمكان ومحدد المشكلات والقيم والانطباعات، فالأدب

ليس تصويراً له، لأنه يدخل في تشكيل الأدب بالضرورة عوامل لا صلة لها بهذا الواقع الذي تصوره عوامل تتصل برؤية الكاتب المبدع التي تستمد من قيم متصلة بطرق الإحساس والتفكير والتأمل وكيفية التشكيل وعوامل تتصل بنظام اللغة ... وأيضاً لأن معاني الزمن – وهو عنصر متغير أبداً – والمكان –وهو أيضاً عنصر متغير– والموقف الخاص –وهو كذلك شيء يخضع للتغير– كلها تدخل بالضرورة في مفهوم الواقع، إذ إننا لا يمكن أن ندرك معنى الواقع بمعزل عن هذه المعاني"[(23)].

وعند حديثه عن العلاقة التي تربط الأديب بالمجتمع تحدث عن نوعين من الأدباء، الأديب الذي ينطق باسم الجماعة وبأدبه هذا يخدع المجتمع أولاً، ونفسه ثانياً، وعلى النقيض من هذا الأديب الملتزم بعادات وتقاليد المجتمع، الأديب المتمرد أو الثائر في عرف بعض الدراسات وقوانين المجتمع. إنّ هذا الأديب لا يتحدث باسم المجتمع، وليس ناطقاً إعلامياً له، بل يبرز ما في المجتمع من فساد وانحلال وتردي. والالتزام الاجتماعي للأديب "لا يعني الخضوع للذوق السائد أو أن يكتب وفقاً للمراسم والقرارات الإدارية كتابع ومبرر، وإنما يعني أنه لا يعمل في فراغ، وأنه ملتزم بالمجتمع الذي ينتج من أجله كلّ أديب وفنان واعٍ مسؤوليته والتزامه. والأديب العربي الملتزم ضد تحويل الأدب إلى عمل من أعمال التسلية وشغل الفراغ والكسل الذهني، وأيضاً ضد تحويل الأدب إلى الدعاية والتبرير. فالأدب الملتزم ليس هو الأدب الممل أو الخطابي أو التقرير، ولكنه الأدب الممتع المتمكن من الوصول إلى الجماهير المعبر عنها، والمعبر عن المجتمع والمتنبئ والمتشوق للآمال المستقبل"[(24)].

إنّ قضية التزام الأديب وعدم التزامه تجعل الدّارس أمام وضعين متناقضين في اتجاه كلّ منهما، الأدب والمجتمع الأدب الذي يريد أنْ يعبر من خلاله الكاتب عما يجول ويصول في نفسه وخاطره، والمجتمع الذي يريد أنْ يحافظ على عاداته وتقاليده. كما أن الأديب العربي في الوقت الحاضر ملتزم "بالتعبير عن المجتمع والتقدم به أيضاً بابتكار أشكال جديدة تناسب المضامين الاجتماعية الجديدة. أما أعداء الالتزام فإنهم يتخلفون عن عملية التقدم عجزاً عن ابتكار أشكال جديدة، ويتصورون أن الأدب يتدهور، لأنه يتناول الحياة اليومية والصراعات داخل المجتمع وما إلى ذلك من المسائل المادية، وهماً وعجزاً وجرياً وراء سراب المعاني الروحية وجمالية اللغة والشكل. إن هؤلاء الذين يتبراؤن من قضايا المجتمع كمسائل دنياهم أعداء الالتزام، فليس الأدب ثرثرة

وجملاً مجموعة وحلية للزينة. إذ المطلوب في رأي أعداء الالتزام هو الاعتدال وطرق الموضوعات القديمة التي لا خلاف عليها، أي باختصار الصمت إزاء كلّ جديد وأمام ضرورات التقدم والعمل من أجل المستقبل.(25)

لهذا فقد أشار في كثير من دراساته إلى حرية الأديب، يقول: "إنّي من أنصار الحريّة في الأدب، هذه الحريّة التي لا تؤمن بالقواعد الموضوعة والحدود الموسومة والقيود التي فرضها أرسطاليس والأثر الأدبيّ عندي، هو هذا الذي ينتجه الكاتب أو الشّاعر كما استطاع أن ينتجه، لا أعرف له قواعد ولا حدوداً إلا هذه القواعد والحدود التي يفرضها على الأديب مزاجه الخاص وفنّه الخاص وهذه الظروف التي تحيط بمزاجه وفنه، فتصور أثره الأدبيّ في الصّورة التي يخرجه فيها للناس"(26). وهذه الحرية "شرط كلّ خلق فني، فالكتابة اختيار حرّ من الأديب واصطفاء منه للواقع، فالحرية هي العامل الأساسي والجوهري في الخلق الفني وفي التذوق والتلقي من القارئ المشارك في عملية الخلق... وكما أن الكتابة عمل يقدم عليه الكاتب فإنه يكتب إلى جمهور له مطالب ومشاكل، وعليه أن يلتزم بها ليصل إليهم . والحرية المطلوبة هي حرية النقد الذاتي... فالحرية شرط أساسي ليتمكن الأديب من الإبداع والخلق"(27)

ثالثاً: الصدق الفنّي

يرى طه حسين أنّ الصّدق الفنّي هو أنْ يحسن الأديب الشّاعر أو الناثر التّجاوب مع مجتمعه والتّعبير بأسلوب ملائم حيّ لا أسلوب قديم باعد الزّمن بينه وبين عصرنا الحاضر.

لهذا "فإننا حين نصف عملاً شعرياً بالصّدق الفنّي، فإننا نبعد من أحكامنا كافة التصورات الحرفية للواقع والتلاعب بالألفاظ الشّعرية لإظهار المهارات أو طرق الهتافات والشّعارات التقريريّة وإنّما نعني بصدق الموقف الانفعالي حيال قضايا الحياة وظهورها الكثير، فمتى ما تهيأت للشّاعر هذه الأدوات الضّرورية لمزاولة العمل الفنّي فحينئذ تأتي الأعمال الأدبيّة صادقة حميمة لا تعسف فيها ولا تهويل ولا مراوغة أو جمجمة تنال من قيمها وترديها في مهوى التقرير والنثر"(28)، لهذا يرى أنّ الصدق في التّعبير أنْ يلائم الشّاعر بين أسلوبه وعصره الذي يعيش فيه وبقدر ما يعبر الشّاعر عن نفسه وعاطفته، لأنّه يعيش في مجتمع ومن حقه أنْ يعبر عن أحاسيسه اتّجاه هذا المجتمع وحياته، ولأنّه واحد

من هذا المجتمع له أحاسيسه الخاصة وعواطفه وذاتيته التي لا يشعر فيها غيره من النّاس وشخصيته التي لها خصائصها وميزاته التي لا يشاركه في ملامحها إنسان.

يقول في نقده لشعر حافظ إبراهيم: "فالشعر الجيد يمتاز قبل كل شيء بأنه مرآه لما في نفس الشّاعر من عاطفة، مرآه تمثل هذه العاطفة تمثيلا فطرياً بريئاً من التكلف.. فإذا خلت نفس الشّاعر من عاطفة أو عجزت هذه العاطفة عن أنْ تنطق لسان الشّاعر بما تمثلها، فليس هناك شعر، وإنّما هناك نظام لا غناء فيه، ولست أدري أخلت نفس حافظ من العاطفة عن أنْ تجري على لسان حافظ بالشّعر الجيد"[29].

فالأدب يكون مرآة بصدقه الفنّي، يعكس ما في المجتمع "إلاّ إذا كان يعكس حياة صاحبه وشخصيته بل إنّ الأدب يفقد خاصية مهمة من خواصه، لو فقد هذه الميزة ؛ لأنّ الأديب الحقّ هو الذي يعبر عن نفسه، فيمثل الآخرين، ولذلك يختلف تعبيره عن نفسه عن تعبير أي واحد منهم إنّ انفعالاته أعمق من انفعالاتهم، ومرآته أصفى من مراياهم وبقدر ما تعكس هذه المرآة الآخرين فإنّها تمثلهم من خلال تعبيرها عن أصحابها وذلك تميَز الأدب بقدرته على التأثير في الآخرين"[30].

ولكي يتصف الأديب بعنصر الصّدق الفنّي في الأدب، يشترط محمد النويهي أنْ تتوافر فيها مجموع من الشّروط منها أنْ تكون عاطفته التي يدعيها قد ألمت به هو حقاً، وأنْ وعقيدته التي بينها هي عقيدته الحقيقية في الموضوع الذي يتناوله، وتكون وحدة تصويره ناشئة من حدّة شعوره وقوة حاسيته لا عن رغبة في المبالغة والتهويل، وألا يخالف تصوير النّواميس البدائية للكون كما نعرفه، ولا حقيقة السّلوك الإنسانّي فيما نخبره من البّشر في تجاربهم ومواقفهم وأنّ يكون من شأن صفته أنْ تزيد عاطفته جلاء وقرباً لا أنْ تقف أمامَها حجاباً يشغلها بتأمله عن النَّظر فيها"[31]. ومن هذه الشروط فإنه يرى الصدق الفني في تعبير الأديب عن عاطفته التي أحس بها فعلاً، وإعلان عقيدته التي اعتقدها، وليس نقلاً حرفياً للواقع الخارجي في كلّ حذافيره... فنحن نطلب الصدق في الأدب، لأننا نريد من الأدب أن يكون تصويراً أميناً لحقيقة عاطفة الإنسان نحو الوجود وسلوكه الحقيقي في تجارب حياته المخلفة... والصدق الذي نريده من الأديب دائماً أن يقول بلسانه حقيقة ما في قلبه، فإن قالها فهو صادق بمعنى الصدق الأدبي، وإن خالف كلامه الواقع في بعض الأشياء، وإن يقلها فهو كاذب بمعنى الكذب الأدبي، ولا يشفع له أن

يطابق كلامه واقع الحال مطابقة تامة[32]. فجمال الشعر أو الأدب كما يرى بعض النقاد "ليس بمطابقته للواقع ونقله بحرفيته، بل بما فيه من إيحاءات يزخر بشعور الفنان وعاطفته. ويكمن الجمال في قدرة الشاعر على فهم تعبيرات اللغة الدلالية والموسيقية واستعمال هذه التعبيرات في أماكنها الصحيحة، ويجعل غرضه الكشف عن حالات النفس في صورة وجدانية لا الشرح والتفسير والتوضيح"[33].

أما طه حسين فإنَّه لا يميل إلى الصِّدق الفنّي الذي يتقصى أحاسيس الشّاعر، ويبحث عن عواطفه التي ثارت وعكسها شعره وعن أصول هذه العواطف في صور مختلفة من التّحليل تتداخل مع الدّراسات النّفسية . فهو لا يرغب في النّقد الذي يخرج عن النّص إلى صاحبة وإلى نفس صاحبة بصفة خاصة، وما يعتمل بداخلها، وما يضطرب من الغرائز والعقد النفسية[34]. فعلى الأديب أو الفنان أن "يكون صادق التعبير عندما يعبر عن عاطفته التي أحسها لا أن يكون تام المطابقة للواقع، فوظيفته ليست تسجيل الواقع بل تصوير عاطفة الإنسان اتجاه هذا الواقع وتصوير نظرته الخاصة إليه وموقفه منه ورد فعله عليه"[35].

رابعا: الأسلوب واللغة والموسيقى

اهتم طه حسين بالأسلوب في نقد الأدب وخاصة أنّ الأسلوب في النّقد الأدبيّ يعني في الدّرجة الأولى طريقة تعبير الكاتب، شاعراً كان أم ناثراً و"التّعبير وليد الفكر متأثر به خاضع لظروفه وأنّ ما ينطق به المتكلم أو يكتبه الكتاب هو صورة من صور تفكيره"[36]. ولذلك قديماً قالوا الأسلوب هو الرجل، أي أنّ لكل كاتب أسلوبه الذي يميزه عن غيره من الكتّاب.

إنّ الأسلوب يتحدد من طريقة تفكير الكاتب و"انتظام الموضوع في ذهنه، وهذا التّحديد يأتي في تسلسل منطقي، ويخضع للعوامل النّفسية والبيئية والاجتماعية والثقافية"[37]. ويرى عند حديثه عن الأسلوب ضرورة الاعتماد على مقاييس اللغة التي تمثل صحة المعنى واستقامته وطرافته وجودة اللفظ وارتفاعه عن الرّكاكة فيما ينتجه الكتاب والشّعراء لأنّ سلامة اللغة وصحة الأسلوب هما البداية الحقيقية للكاتب والأديب. ويرى أنّ اختيار اللفظ الحسن والجيد يفرض نفسه تبعاً لذوق الكاتب ومدى فهمه لأسرار اللغة ومواطن جمالها. لهذا فقد نظر إلى اللغة باعتبارها الوعاء الخارجي

لمضمون ما، وأنها تشكيل مؤثر هو الشكل وهو المحتوى، وهو الوسيلة والغاية(38).

أمّا العنصر الثاني الذي اهتم به من عناصر الأسلوب فهو الصّياغة التي يبحث من خلالها عن جماليات العبارة في الجملة العربيّة ورآها متمثلة في المعنى واستقامته وارتفاعه عن الهابط والركيك وأنّ طريقة الصياغة في هذه الحالة تبرز عمق الفكرة وأصالتها وأهميتها وتتأثر " بمدى جودة الفكرة، فالفكرة الجيدة تفرض الصياغة الجيدة، وأنّ تبعية الصياغة للفكرة تجعلنا لا نرتبط بالصياغة وعمق فنيين، وأصالة الفكرة تبعث في نفس الكاتب روحاً جديدة تحفزه إلى أنْ يصوغ عبارات قوية والأصالة قد تعني الإيمان بالفكرة وما يشيعه ذلك الإيمان في النّفس من مدلول قوي يعمل على توليد العبارة الموحية المعبرة كما أنّ أهمية الفكرة أو جدواها يؤثر تأثيراً قوياً على اهتمام الكاتب وعنايته بالفكرة التي احتضنها أو قل للطريقة التي يصوغ بها أفكاره"(39). لهذا نراه يقول في شاعريّة خليل مطران: مطران ثائر على الشّعر القديم، ناهض مع المجددين وهو قد سلك طريق المجددين وهو قد سلك طريق القدماء، فلم تعجبه فأعرض عن الشّعر ثم اضطر فعاد إليه وحاول أنْ يعود مجدداً لا مقلداً وهو ينبئك بأنَّه يعرض عليك في ديوانه شيئاً من شعره القديم لتتبين مقدار ما وصل إليه من التَّجديد، وهو متواضع لا يزعم أنَّه بلغ من التَّجديد ما يريد، وإنَّما يترك للذين سيأتون بعده"(40).

من جانب أخر فقد عاب على بعض الكتاب والشّعراء لجوئهم إلى الغموض والتّكلف الشديدين وذلك من خلال استعمالهم لبعض الألفاظ الغريبة التي غالباً لا تكون قليلة الاستعمال والتَّداول. ومنها الألفاظ المشتركة والتي يكون لها أكثر من معنى وغموضها ناتج عن عدم وضعها في سياق واضح ودقيق وعدم ذكر قرينة تحدد المعنى الواحد فيها فقد عاب على الرّافعي أنّه في كتابه يلجأ إلى هذه الظّاهرة حيث يقول: "تظلم الأستاذ الرافعي إنْ قلت إنّه لا يشق على نفسه في الكتابة والتأليف، بل أنت تنصفه إنْ قلت إنّه يتكلف من المشقة في الكتابة والتأليف أكثر مما ينبغي، ولقد قلت أريد أنْ أقول له إنّه ينحت كتبه من الصّخر وما لي لا أتبسط بعض الشّيء فأقول، إنّ كلّ جملة من جمل هذا الكتاب تبعث في نفسي شعوراً قوياً مؤلماً بأنَّ الكاتب يلدها ولادة وهو يقاسي في هذه الولادة ما تقاسيه آلام الوضع لقلنا آلام قيمة لها نتائجها الحسنة، وآثارها الخالدة، ولكنَّه لا يظفر من هذه الآلام بشيء، فأنت لا تجد لذة في قراءة هذه الجمل المتعبة المكدودة التي شقت على كتابها وهي تشق على قارئها"(41). لهذا فإن الأديب العربي

"الملتزم يعي جيداً أنه لا يكتب لنفسه وإلا لاحتفظ بكتاباته لنفسه، إنه يكتب إلى جماهيره، ومن ثم فعليه تجنب الغموض لم تفرضه طبيعة الرؤى الجديدة... وهو وسيلة الكاتب لجذب الجماهير إلى الأدب الصحيح الملتزم، والوضوح لا يعني الهبوط إلى مستوى التبسيط والتلقين والتعليم"[(42)].

إنّ مثل هذا الأسلوب يكتبه الرافعي لا يوافق هوى طه حسين، لأنه لا يوافق العصر ولا يوافق الرافعي نفسه باعتباره أديباً يعيش في هذا العصر، فلا ينبغي له أنْ يصطنع أسلوباً باعد بيننا وبينه مئات السّنين، ومثل هذا الأسلوب إذا كان موافقاً لمن يكتبون به من القدماء وموافقاً لعصرهم الذي عاشوا فيه، فهو لا يوافق عصرنا ولا أدباءه البتة[(43)].

ومن بين النقاد الذين وصف كتاباتهم بالغموض وشدة التكلف العقاد الذي عاب عليه بعض معارضيه ميله إلى التّعقيد والغموض وتأثره بأساليب اللغة الإنجليزية، فمعانيه دقيقة وآراؤه مترابطة لكنّ سمة الغموض أضفت على العبارة عنده نوعاً من التعقيد. ويأتي هذا، لأنه يتكلف تلويناً عقلياً وفكرياً وتفكيراً منطقياً وخاصة في كتابه "مطالعات في الأدب والحياة ". يقول "وإذاً فقد ضقت ذرعاً بالعقاد وكتابه وبحثت في غير نفع عن الجمال كما يريده العقاد في مقدمته، وعن الحياة كما يريدها العقاد في مقدمته، فلم أجد وقلت وجدت شيئا أكرهه، وهو أنّي جاهل غبي قاصر عن فهم العقاد، فقلت وفوق كلّ ذي علم عليم. وأخذت أفكر في الغموض وأسبابه وانتهيت في ذلك إلى نظريات قد يتيح الله لي من الوقت والفرص ما يمكننا من ذكرها وتفصيلها، ولكنّي اكتفي الآن بالإشارة إلى أنْ قلت في نفسي إنَّ من الغموض ما يصدر عن جهل وغفلة كغموض قوم لا أريد أنْ أسميهم؛ لأنّي لا أريد أن أضيف خصوماً إلى خصوم، وحسبي العقاد وأنصار العقاد ومن الغموض ما يصدر عن إسراف في العلم والفلسفة، وقصور اللغة والبيان ومثلت لذلك بالعقاد، أقولها وأمري إلى الله ومن الغموض ما يصدر عن طول اللسان وقصر العقل، ومثلت لذلك بأديب ثرثار في غير طائل ولكنّه لا يخلو من أصل قيم"[(44)].

أما الشّعراء المحدثون الذين عرض لهم هذا الأديب، فمنهم إبراهيم ناجي، إذ يرى في أشعاره تعسفاً في اللغة من حيث مخالفتها للقواعد اللغوية والنحوية والمنطقية التي تعارف عليها النّاس وعدت من الأصول التي يجب على الشّعراء والأدباء الالتزام بها.

وفي ما يتصل بموسيقى الشّعر، فقد اعتبرها عنصراً مهما من عناصر العملية

الشّعرية و"ليست قاصرة على الوزن إنّما هي ما ينتج من نظم الكلام، وحسن صياغته، بحيث يكون له من الجرس ما يحلو في الأذن"[(45)]. وهذا ناتج عن حسن الائتلاف والتوافق والانسجام في القصيدة. لأنّ "الأدب آخر الأمر فنّ من الموسيقى يأتلف من الموسيقى، يأتلف من هذه الأشياء كلها، من الألفاظ والمعاني والأساليب، وما يعرض من صور، وما يثير من عواطف، وما يبعث من شعور"[(46)]. فهي موسيقى مؤلفة من "الألفاظ والمعاني والصّور وانسجام العبارات مع بعضها البعض. وإنّ استخدامها بمثل هذه الصّورة "يعني نوعاً من الخروج بالمصطلح عن حدوده الدقيقة إلى حدود أعمّ هي التأليف والانسجام"[(47)].

لقد حاول طه حسين أنْ ينظر إلى الموسيقى من وجهة نظر اعتبر الموسيقى شيئاً دخيلاً على الشّعر، فهي مرة قيد وهي أخرى مردودة إلى عناية الشّعر العربيّ أو إلى أنْ أصل الشّعر هو الغناء، وعلى ذلك فالموسيقى ليست خصيصة من خصائص الشّعر التي تحقق له تميزاً نوعياً عن بقية فنون الأدب، وهي أيضاً ليست لصيقة به ولا جزءاً من لغته التي تخلق هي وحدها[(48)].

إن تعامله مع الوزن كان كإطار عام دون أنْ يتعامل مع وحداته المتعددة كالمقطع أو التّفعيلة أو الشّطر، التي يتكون منها وعلى فترات زمنية منتظمة، ويعطيها صفات مختلفة مثل البطء والسّرعة والتّركيب والبساطة والصّعود والهبوط أحياناً.

ويبدو أن طه حسين متأثر في نظرته إلى الموسيقى بنظرة "ت. س. إليوت" الذي يرى أنّ "موسيقى الكلمة وليدة صلات عدة، إنها تنشأ من علاقتها أولاً بما يسبقها ولما يعقبها مباشرة من الكلمات، ومن علاقتها بصورة مطلقة بمجموع النّص الذي توجد فيه ثمّ إنها تنشأ من علاقة أخرى هي اتصال معناها المباشر في ذلك النّص المعين بجميع ما كان لها من المعاني في سائر النّصوص الأخرى التي استعملت فيها. وتنشأ تلك الموسيقى أيضاً، عمّا للكلمة من طاقة قوية أو ضعيفة على الإيحاء. ليست بالطبع جميع الألفاظ متساوية في غناها وتماسكها... غرضي أن أوكد هنا بأنّ القصيدة الموسيقية، هي قصيدة يأتلف في بنيتها نمط موسيقي من الأصوات، ونمط موسيقي من المعاني الثانوية للألفاظ في هذه البنية وأوكد بأنّ هذين النّمطين وحدة لا تتجزأ وإذا قيل بأنّ الصّفة موسيقى لا يمكن تنضاف إلى غير الصّوت وحده مجرداً عن المعنى أكدت من أنّ الصّوت لا يختلف

عن صنوه المعنى في أنّه يستخلص من القصيدة استخلاصاً أو يجرد تجريداً"[49].

أمّا من حيث وظيفة الموسيقى في العملية الشّعرية فإنّه "لا ينظر إلى الموسيقى باعتبارها خصيصة لصيقة بلغة الشّعر وإنّما باعتبارها قيداً خارجياً يضاف إلى المعنى"[50]، فهو يحاول أنْ يربط في أكثر من حديث بين موسيقى الشّعر ومعناه. وأثناء حديثه عن الموسيقى في الشّعر تحدث عن بعض الأنواع التي تحدث جرساً موسيقياً في العبارة، ويكون لها أثراً واضحاً في المعنى مثل الطّباق والجناس والتّكرار والتّقسيم وبعض الوحدات الصّغرى مثل حروف المدّ. واستعانة الشعر بالموسيقى "إنما يستعين بأقوى الطرق الإيحائية، لأن الموسيقى طريق السمو بالأرواح والتعبير عما يعجز التعبير عنه[51].

ويعدّ الخيال في نظره عنصراً من عناصر الصّورة الشّعرية، لأنّ الخيال "المقبول المؤثر رمز الشّعور والإحساس وصدى العاطفة الصادقة والخيال المصنوع الذي يسويه الذهن البارد، ليس هو الخيال الذي يقدره الفن الجميل"[52]، ومعنى هذا أنّ أول شرط من شروط الصّورة، الخيال الذي يعتبر عماد الصّورة المؤثرة والناتجة عن الشّعور والإحساس والعقل.

ولا تختلف رؤية طه حسين في نظرته إلى الخيال عن رؤية النّقاد الإنجليز أمثال وردزورث وكولردج عندما حددوا وظيفته في العملية الشّعرية بصفته قوة عقلية بواسطتها يستطيع إحساس معين أنْ يهيمن على صورة القصيدة بطريقة أشبه بالصّهر والاتحاد بين العناصر المتباعدة والمختلفة.

وقد أبرز هذه الناحية عندما اعترض على نقد العقاد لخيال أبي العلاء المعري عندما قال: "وما الخيال؟ أمّا إذا كان الخيال ملكة تمكن الشّاعر والكاتب من أنْ يخترع شيئاً من لا شيء أو يؤلف شيئاً من أشياء لا ائتلاف بينها فلم يكن أبو العلاء على حظٍّ من الخيال، لأنّه لم يخترع في رسالة الغفران من لا شيء، ولم يؤلف بين متناقضات، ولكنّنا نعلم أنْ علماء النّفس لا يسمون هذه الملكة خيالاً، وإنّما يسمونها وهماً، وهم ينبئوننا أنّ الخيال لا يخترع شيئاً من لا شيء، وإنّما يستمد صوره ونتائجه من الأشياء الموجودة، يؤلف بينها تأليفاً غريباً، يبهر النّفس ويفتنها، وإذا كانوا صادقين ونحسبهم صادقين فحظُّ أبي العلاء من الخيال في رسالة الغفران لا حدّ له"[53].

ويتضح من كلام طه حسين أنَّ للخيال قوة في إعادة ترتيب العناصر والتحام

أجزائها في الصّورة فهو "البوتقة التي تنصهر فيها كلّ عناصر هذا العالم من ذهنية وشعورية وهذه القوة هي التي تعدل من هذه المشاعر وتنظمها وتجمع أشتاتها وتضعها في النّهاية في قالب متلاحم متجانس هو العمل الشّعري"[54].

لقد ركز هذا الأديب على الخيال في بحثه، ورأى أنّه ضروري وملازم للعاطفة في الشّعر وليس الخيال الجزئي المقصور على التشبيه والاستعارة، لأن الشّعر ليس فيه "مجال للمناظرات العقلية والتّعبيرية المستعارة والمقتطفات اللاشعورية المنتزعة من بعض المؤلفات، وليس فيه موضع للاستعارات الميتة التي كانت يوماً ما نابضة بالحياة لجدتها وطرافتها لأنّها كانت تعبيراً عن إدراك واقع حقاً، أمّا الآن فإنها تزييف متعمد لعاطفة معينة"[55].

لهذا فقد اعترض على مغالاة علي محمود طه في خيالاته الشّعرية لأنّه كما يرى "يغلو في الخيال أحياناً حتى يجاوز المألوف ويتورط تورطاً فاحشاً فيما عاب النقاد به أبا تمام، فهو يجسم ما لا سبيل إلى تجسيمه، وليس بذلك بأس إذا لم يسرف فيه الشّعراء وإنّما ألموا به إلماماً، أمّا شاعرنا فيغلو فيه غلواً فاحشاً، وما رأيك فيمن جسم الليل حتى جعل له أوصالاً وعروقاً وأجرى في هذه العروق دماً، وليت شعري كيف يكون دم الليل، أجامد أم سائل؟ أناصع هو أم قاتم؟ أخفيف هو أم ثقيل"[56].

ويتضح أنّ ما يتطلع إليه في الأسلوب الشّعري والمتمثل في تشكيل الصّورة "ينصب على حدتها، وإيجازها وقدرة إيحاءاتها، فإن جدة الصّورة وقوتها والأسلوب المستخدم ومادتها، أو كليهما لتكشف عن شيء لم ندركه من قبل"[57]. إنّ هذا يعني تركيز ما له أهمية كبيرة في نظر الأديب في حيز صغير من العبارة، وعلى اعتبار أنّها العقل البشري الهادف لإيجاد صلة بين الأشياء بين كلّ ما هو حيّ أو كان حياً.

ومن هذا المنطلق فأنّ الصّورة الحديثة قوامها العقل والعاطفة، وعند دراسة الاستعمال الحديث للصّور يجب أنْ ينظر لها على أنّها تمثل العاطفة والعقل معاً، لهذا قال دي لويس "وعندما ندرس الاستعمال الحديث للصّور يجب أنْ نتذكر شيئين يحاولهما الشّاعر فهو يحاول بمساعدة هذه الصّور أنْ يجد طريقه عاطفياً وعقلياً في فوضى هذا العالم، ويحاول أنْ يترك أثراً قوياً على القارئ المثقف"[58].

كما برز اهتمام طه حسين بصورة الأدب بشكل عام "أو بصورة الأدب بجوانبها المختلفة اتجاهاً واضحاً إلى اعتبار الأدب صورة مشرقة من المعاني والألفاظ والخيال

المشرق الجميل الذي تتآلف أجزاؤه تآلفاً يلذ السَّمع ويلذ النَّفس والعقل جميعاً، وأنَّ اختلال عنصر من هذه العناصر يشوه الصّورة الأدبيّة مهما كان المعنى الذي يودعه الأديب إياه أو الموضوع الذي يطرقه جليلاً أو عظيماً"[59].

ويتضح من هذا أنَّ دراسته للنص الأدبيّ لا تأخذ بمنهج واحد من مناهج النّقد الحديث، بل يجمع بين هذه المناهج نظرياً وتطبيقياً في منهج تضافري يتناول الأعمال الأدبيّة في كلّ نواحيها ويتناول أصحابها بفهم شخصية الأديب وفنّه ويستمد من أصول المناهج الأخرى وعناصرها كلّ ما يراه مناسباً وضرورياً، وبذلك يخرج النّقد لأي عمل أدبيّ على صورة أتم وأشمل. وهو في هذا المنهج لا يكتفي بالمنهج العلمي في تحليل النّص والدّراسة والنّقد، لأنّه لا يستكمل كلّ ما يحتاجه النّص من الدّراسة الأدبيّة، ولا المنهج التّاريخي، لأنّه يركز على استخدام الاستقراء النّاقص وإصدار الأحكام القاطعة واللجوء إلى التعميمات، ولا المنهج النفسي، لأنّه يخشى فيه من الوقوع في استخدام علم النّفس الذي قد ينتهي بالنّقد الأدبيّ إلى نوع من التّحليل النّفسي وبالأدب إلى الاختناق.

خامسا: الذوق

وهي مسألة وقف عندها النقد العربي القديم وأشبعها كثير من النقاد القدماء أمثال ابن سلام الجمحي، وابن طباطبا وقدامة بن جعفر، والآمدي، وابن سنان الخفاجي، وعبد القاهر الجرجاني ورأوا أن الذوق الصحيح هو الذوق المهذب الذي يملك صاحبه القدرة على التمييز بين الجيد والردئ.

وفي حديث حازم القرطاجني عن صور المعاني والعبارات يقول: "وإنما يعرف صحتها من خللها أو حسنها من قبحها بالقوانين الكلية التي تنسحب أحكامها على صنف منها، ومن ضروب بيانها، ويعلم من تلك الجمل كيفية التفصيل، ولا بدّ مع ذلك من الذوق الصحيح والفكر المائز بين ما يناسب وما لا يناسب وما يصح وما لا يصح بالاستناد إلى تلك القوانين على كلّ جهة من جهات الاعتبار في ضروب التناسب وغير ذلك مما يقصد تحسين الكلام به[60]. ويقول في موضع آخر: "وأما من لا ذوق له فقلما يتأتى له التوصل إلى تمييز ما حسن في مجاري الأوزان ومباني النظم مما يقبح فيهما[61].

لقد رأى طه حسين أنّ عنصر الذوق يضفي على النّص الأدبيّ شعراً أم نثراً طابعه الجمالي. وقد أشار إلى هذه النزعة بقوله: "إني أقرأ الأدب بقلبي وذوقي وبما أتيح لي من

طبع يحبّ الجمال ويطمح إلى مثله العليا، والكاتب المجيد عندي هو الذي لا أكاد أصحبه لحظات حتى ينسيني نفسي ويشغلني عن التّفكير ويصرفني عن التّعليل والتّحليل والتّأويل، ويسيطر علي سيطرة تامة تمكنه من أنْ يقول لي ما يشاء دون أن أجد من نفسي القوة على أنْ أعارضه أو أقاومه أو أنكر عليه شيئاً مما يقول حتى إذا فرغت من قراءة أثره الأدبي واضطررت بحكم هذا الفراغ إلى أنْ أفارق الكاتب واشغل عنه وعن أثره وقتاً ما، استطعت بعد ذلك أنْ أعود إلى الأثر الذي بقي في نفسي بعد القراءة، فأفكر فيه وأخضعه للنقد أو التعليل"[62].

لقد لعب الذوق في نظره دوراً فعّالاً في تجسيد روعة الأثر الفنّية وقيمته الجمالية، وقد كان حريصاً كلّ الحرص على توافر هاتين الصّفتين، الرّوعة والجمال الفنّي في الأثر الأدبيّ الناجح الخليق بالنّقد والدّراسة[63]. وهذا ما يكسب العمل خاصيته الأدبية التي للذوق من خلالها علاقة في الكشف عن خلجات الأديب الشعورية وحقائقه النفسية، ورصد ما يدور في خلجات عوالمه الداخلية، والربط بينها وبين ما حوله. فقد تبدو أهميته من ناحية الدلالات النفسية أيضاً في التعمق في دراسة النص عن طريق ما يستخدمه من أساليب سواء أكانت عن طريق اللفظ أو التعبير.

الخاتمة

إنّ اهتمامات طه حسين في كتاباته النثرية تعكس تميزه وقدرته الفكرية والفنية التي تسعى إلى مجاوزة الواقع الذي يعيش فيه الأديب والأدب العربي وخلق واقع جديد. لذا

فقد جاء هذا التجاوز من خلال تأثره بأفكار الأدباء الغربيين أمثال كارلونالينو الذي أخضع الأدب فيه لبعض العلل الاجتماعية والكونية، وديكارت في نظرته الموضوعية المتجردة من أي مؤثرات خارجية قبل الدخول إلى النص.

كما تمثل آراء كثير من النقاد وعلماء النفس أمثال سانت بيف، وبرونتير، وسيجموند فرويد، ويونج، وأتورانك في دراسة الظاهرة الأدبية.

لقد جمع طه حسين في تأثره بمناهج النقد الحديث بين المعرفة العميقة بالتراث العربي والاتصال بمنابع المعرفة في الغرب اتصالاً وثيقاً، إذ نجح في العثور على روابط قوية تجمع بين الأدب في مختلف أشكاله وأجناسه وقومياته ولغاته في تحليل النص الأدبي والثقافة الأوروبية، إذ كانت هذه الروابط تصوراً جديداً للأدب والحياة.

الهوامش:

1– طه حسين، تاريخ الآداب العربيّة، دار المعارف، مصر، ط**2**، **1970**، ص**8**–**9**.

2– جابر عصفور، المرايا المتجاورة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، **1983**، ص**70**.

3– عبد المجيد المحتسب، طه حسين مفكراً، منشورات مكتبة النهضة الإسلامية، عمان ط**2**، **1980**، ص**193**.

4– طه حسين، في الأدب الجاهلي، دار المعارف، مصر، ط**2**، **1977**، ص**67**–**68**.

5– عبد العزيز شرف، طه حسين وزوال المجتمع التقليدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، **1977**، ص**157**.

6– المرجع نفسه، ص**157**.

7– إبراهيم عبد الرحمن محمد، اتجاهات النّقد العربيّ الحديث، دراسات تطبيقية، مكتبة الشباب، القاهرة، **1993** ص**200**.

8– المرجع نفسه، ص**200**–**201**.

9– المرجع نفسه، ص**201**.

10– انظر، يوسف بكار، أوراق نقدية عن طه حسين، دار المناهل، بيروت، لبنان **1991**، ص**24**–**25**.

11– المرجع نفسه، ص**72**.

12– جابر عصفور، المرايا المتجاورة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، **1983**، ص**70**.

13– طه حسين، في الأدب الجاهلي، ص**50**.

14–انظر شكري الماضي، الفكر الأدبيّ والمنهاج النّقدي، فكر للدراسات والأبحاث، جمع طاهر عبد الحكيم، طه حسين مائة عام من النهوض العربيّ في الذكرى المئوية لمولده، ع**15**، ص**202**– **203**.

15– طه حسين، حافظ وشوقي، منشورات الخانجي وحمدان، القاهرة، بيروت، **1993**، ص**26**.

16– طه حسين، خصام ونقد، دار العلم لملايين، بيروت، ط **8**، **1978**، ص **85**.

17– المرجع نفسه، ص **85**.

18– محمد زغلول سلام، النّقد العربيّ الحديث، أصوله، قضاياه، مناهجه، مطبعة الأنجلو مصرية، القاهرة، **1964** ص **286**.

19– طه حسين، حديث الأربعاء، دار المعارف، مصر، ط **9**، **1974**، ج **1**، ص **130**.

20– السيد تقي الدين، طه حسين آثاره وأفكاره، دار نهضة مصر، الفجالة، القاهرة، **1978**، ج**2**، ص**44**.

21– انظر، طه حسين، فصول في الأدب والنّقد، دار المعارف، مصر، ط **4**، **1969**، ص **8**.

22– جابر عصفور، المرايا المتجاورة، ص**23**.

23– محمود الربيعي، قراءة الشعر، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، **1997**، ص**121**.

24– أحمد محمد عطية، الالتزام والثورة في الأدب العربي، دار العودة، بيروت، **1974**، ص**21**.

– طه حسين، فصول في الأدب والنّقد، ص **45**.

25– أحمد محمد عطية، الالتزام والثورة في الأدب العربي، ص**23**.

26– طه حسين، فصول في الأدب والنّقد، ص **45**.

27– أحمد محمد عطية، الالتزام والثورة في الأدب العربي، ص**24**.

28– عبد الرحمن علي، الصدق الفنّي في الشّعر، الأديب، ج **1**، سنه **19**، **1960**، ص **21**.

29- طه حسين، حافظ وشوقي، ص **105**.

30- المرجع نفسه، ص **201**.

31- انظر، محمد النويهي، وظيفة الأدب، مطبعة الرسالة، القاهرة، **1967**، ص**52**.

32- انظر، المرجع السابق، ص**48**-**50**.

33- محمد غنيمي هلال، النّقد الأدبيّ الحديث، دار الثّقافة، ودار العودة، بيروت، **1973**، ص**380**.

34- محمد زغلول سلام، النّقد العربيّ الحديث، أصوله، قضاياه، مناهجه، مطبعة الأنجلو مصرية، القاهرة، **1964**، ص **281**.

35- محمد النويهي، محاضرات في عنصر الصدق في الأدب، معهد الدراسات العربية العالية، القاهرة، **1959**، ص **37**.

36- وجيه مبروك، أساليب الشّعراء، الأديب، مارس، ج **3**، سنة **16**، م **31**، ص**44**.

37- حسني سيد لبيب، أضواء على الأسلوب الأدبيّ، الأديب، ديسمبر، ج **12**، سنة **26** **1967**، ص **5**.

38- محمود الربيعي، قراءة الشعر، ص**122**.

39- حسني سيد لبيب، أضواء على الأسلوب الأدبيّ، ص **6**.

40- طه حسين، حافظ وشوقي، ص **201**.

41- طه حسين، حديث الأربعاء، ج **3**، ص **122**.

42- أحمد محمد عطية، الالتزام والثورة في الأدب العربي، ص**21**.

43- محمد زغلول سلام، النّقد العربيّ الحديث، ص **288**.

44- طه حسين، حديث الأربعاء، ج **3**، ص **101**.

45- محمد زغلول سلام، النّقد العربيّ الحديث، ص **291**.

46- طه حسين، خصام ونقد، **86**.

47- سيد البحراوي، موسيقى الشّعر، فكر للدراسات والأبحاث، جمع طاهر عبد الحكيم، ص **210** .

48- المرجع نفسه، ص **210**.

49- ت. س. إليوت، موسيقى الشّعر، ترجمة منح خوري، الأديب، مارس، ج **3**، سنة **15** ع **292**، **1956** ص **12**.

50- محمد غنيمي هلال، النّقد الأدبيّ الحديث، ص**381** .

51- سيد البحراوي، موسيقى الشّعر، ص **214** .

52- محمود محمد سليمان، الخيال في مذهب مدرسة الديوان، الأديب، يوليو، ج **7**، سنه **23** **1964**، ص**2**.

53- طه حسين، حديث الأربعاء، ج **3**، ص **148**.

54- محمود الربيعي، في نقده الشّعر، دار المعارف، مصر، ط **4**، **1977**، ص **90**.

55- ريشارد الديكتون، فن الشعر، ترجمة يوسف ثروة، الأديب، يناير، **1956**، ج**3**، سنة**17**، م**33**، ص**37** .

56- طه حسين، حديث الأربعاء، ج **3**، ص **148**.

57- سيل دي لويس، الصّورة الشّعرية، ترجمة أحمد نصيف الجنابي وزملاؤه، دار الرشيد، بغداد، **1982**

ص**44**.

58– المرجع نفسه، ص 133.

59– محمد زغلول سلام، النّقد العربيّ الحديث، ص 296.

60– حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب ابن خوجه، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط2، 1981، ص35.

61– المرجع نفسه، ص265.

62– طه حسين، فصول في الأدب والنّقد، ص50 .

63– عناد غزوان، منهج النّقد عند طه حسين، الأقلام، ع 7–8، سنه 9، 1974، ص14.